

Antrópica. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades. Vol. 1, núm. 2, julio-diciembre 2015, pp. 38- 46.
Mérida, Yucatán. Universidad Autónoma de Yucatán.



ARTÍCULO DE INVESTIGACIÓN

¿Qué dirán en Verrières?: las vacilaciones y victorias de Julián Sorel en *Rojo y Negro*

Eduardo Torres Rodríguez

Licenciatura en Literatura Latinoamericana

Universidad Autónoma de Yucatán

Recibido: 1 de noviembre 2014

Aprobado: 15 de junio 2015

Resumen

En el presente artículo realizaré un breve repaso a través de la vida de Stendhal, escritor francés decimonónico, para adentrarme en *Rojo y Negro*, su novela más reconocida. A través de diferentes fragmentos de la obra pretendo lograr un análisis de Julián Sorel, el protagonista, respecto a su visión del mundo (influida por sus lecturas), su espíritu romántico (y mayormente hipócrita), las relaciones de valor cuantitativo que tiene con el alcalde de Verrières, las victorias sociales que alcanza a través de las apariencias, la manipulación de la gente que lo rodea y la ambición que guía sus pasos en una ciudad en donde lo más importante no son sus habitantes, sino los beneficios económicos que estos producen.

Palabras clave: apariencias, hipocresía, individuo, victoria.

Abstract

In this paper, I review the life of Stendhal, a nineteenth French writer, in order to introduce me into *Rojo y Negro*, his most famous novel. Through different fragments of the literally work I pretend to achieve an analysis of Julián Sorel, the principal character, in relation to his vision of the world (influenced by his lectures), his romantic spirit (generally hypocrite), his relationships of quantitative value with Verrières' mayor, the social victories he obtains with help of appearances, the manipulation of the people who surround him and the ambition that guides his steps around a city where the most important is not the people who live inside it but the economic benefits they produce.

Key words: appearances, hypocrisy, individual, victory.

Sociología y literatura

En la unión etimológica entre *socius*, sociedad, y *logía*, ciencia o estudio, la sociología se define, de acuerdo con Augusto Comte (Gomezjara, 2003: 9), como el estudio de la sociedad. En una concepción diacrónica, la sociología es la ciencia que observa la evolución de la sociedad, de cómo esta se mueve de forma continua y necesaria, de sus progresos, sus acciones y los efectos que producen. En un aspecto sincrónico, esta es la ciencia que observa las condiciones y consecuencias de la interacción humana, de la estructura social, que se pregunta por qué la humanidad determina su vida a partir de la formación de normas de convivencia de grupos en constante interacción (Gomezjara, 2003: 11-12). A partir del mismo ejercicio podría intentar describir la literatura, pero el recorrido por sus múltiples definiciones sería entrar en un espiral de discusiones: que si es una ciencia o un arte, si tiene algún valor en la sociedad o si, inspirados por la visita de Calíope, Talía o Urania, es la “belleza de las letras”. En el campo de las ciencias sociales, la sociología se encuentra en buenas relaciones con la ciencia que estudia la producción social y la distribución de bienes materiales, con la que registra y analiza de manera objetiva los actos humanos a través del tiempo y hasta con aquella que estudia la forma en la que el hombre abstrae y explica lo estético (por tanto tiempo relacionado con la “belleza” en su estado más puro) de la realidad gracias a las diferentes manifestaciones de la creación cultural (Gomezjara, 2003: 8). Puede entenderse, entonces, que la sociología es flexible en su interacción con el resto de las ciencias sociales y, dentro del gran cuadro que estas conforman, se halla la literatura.

Ahora, si concibiera que la sociología solo describe, mide y ordena los fenómenos de la sociedad, equivaldría a pensar que la literatura es únicamente la narración de universos ficticios que únicamente existen en las hojas de los libros y que no tienen relación alguna con lo que ocurre fuera de ellos. Es un razonamiento que impide ver la relación concreta que hay entre la lectura y la escritura. Caería en la misma desconsideración de aquel padre que, buscando a su hijo para comunicarle sobre un asunto de interés económico, lo encontró en plena lectura, sin prestar atención a sus llamados ni a la supervisión de la maquinaria de la serrería del negocio familiar:

Nada había que pudiera serle más antipático al viejo Sorel: hubiera perdonado incluso a Julián su delgado talle, poco apropiado para los trabajos de fuerza y tan diferente del de sus hermanos, pero aquella manía de lectura le resultaba odiosa. Él no sabía leer (Stendhal, 1983: 23).

El viejo Sorel es incapaz de ver en el actuar de su hijo la importancia de la lectura, pues, llega incluso a ver en esta una manifestación de locura, todo lo contrario a la productividad que se espera de un joven como Julián, quien utiliza la lectura para desprenderse de toda responsabilidad.

Entonces, ¿Cuál es el valor de la lectura? En una carta, George Lukács se pregunta lo mismo de la escritura, y, específicamente, del ensayo (o crítica, como también lo nombra):

Si también consideramos la crítica como obra de arte en un sentido semejante, aún no hemos afirmado absolutamente nada acerca de su naturaleza. “Lo que está bien escrito es una obra de arte”, ¿lo son también un anuncio o una noticia bien escritos? (...) Cuando hablo aquí del ensayo como de una forma del arte, lo hago en nombre del orden, es decir, de manera casi puramente simbólica y poco determinada (...) Intento aislar el ensayo de una manera tan nítida como sea posible, al designarlo como forma del arte (Lukács, 1985: 16).

El ensayo y, por extensión, la literatura, son una forma de arte. Pero no es el arte de lo “bello”, de “lo que está bien escrito”, sino aquel que posee una forma definida sin dejar a un lado la densidad de su contenido. Los hechos científicos que la sociología se encarga de condensar se



manifiestan subjetivamente en la literatura, ya sea en el destino de sus personajes o en el movimiento de la sociedad en la que estos se desenvuelven. Lo ficcional en una narración literaria no resta verosimilitud a lo que dentro de ella se describe, y en *Rojo y Negro* la ficción es una estrategia que a través de las experiencias de Julián Sorel permite condensar el contexto social, político y económico de una época importante de la historia de Francia. Así, el objetivo de este artículo es analizar diversos fragmentos de *Rojo y Negro* para encontrar los momentos que condensan el carácter de Julián Sorel a partir de su visión del mundo, su individualidad y su movilidad social, a partir de un contexto que resulta verosímil dentro de la realidad histórica francesa, aunque haya sido escrito en el marco de lo ficcional.

Stendhal: brevísima vida de un grenoblense inquieto

Dentro de una de esas sociedades ficticias, entre tantas que en la literatura se han construido, habita el joven Julián Sorel, el *héroe* —como el propio narrador lo llama— de la novela *Rojo y Negro*, escrita por el francés Marie-Henri Beyle, mejor conocido como Stendhal. Este autor nació en 1783 en la ciudad de Grenoble, al pie de los Alpes franceses. Fue soldado en la caballería de la armada napoleónica, se propuso seguir los pasos de Molière, vivió como un *dandi* en París, fue burócrata del imperio, se enamoró perdidamente de Italia (y de la producción artística renacentista del país), escribió durante 25 años (sobre arte, historia, ópera, el imperio napoleónico, novelas, relatos y otras formas literarias) y dejó inconclusa una obra sobre la vida de Napoleón. Finalmente, murió de una apoplejía en su estancia en París, en 1842, a punto de alcanzar los 60 años de edad (Wood, 1973: 9).

Hay que saber que Stendhal experimentó en vida grandes cambios sociopolíticos que se vivieron en Francia a finales del siglo XVIII y a principios del XIX. De 1789 a 1799 vivió la Revolución Francesa que acabó con el absolutismo de Luis XVI solamente para abrir la puerta al imperio de Napoleón I, quien conquistó medio mundo de 1804 hasta su derrota y muerte en 1815. En este punto de la realidad histórica comienza la vida de Julián Sorel, quien debió haber pasado toda la infancia y la primera parte de la adolescencia en la época de la Restauración que duró de 1815 a 1830 y en la que reinó Carlos X, el último monarca borbónico, quien fue coronado y defendido por los *ultras* que apoyaban el regreso de la monarquía. Es al final de este período, en 1830, cuando se comienzan los hechos narrados en *Rojo y Negro*.

En el acelerado resumen de toda una vida, puede entenderse que Stendhal fue un hombre que logró salir de su ciudad natal, alcanzó la capital del imperio francés y, guiado por su necesidad de movimiento espacial, llegó hasta Italia, cuya frontera quedaba muy cerca de Grenoble, su ciudad natal. Encuentro un ligero parecido con Julián Sorel, quien (a paso lento, pero constante) logró salir de su natal Verrières, pasar por Besanzón y llegar hasta París en un proceso de movimiento y escalamiento social que realizó con la mayor fluidez y frialdad posible.

Para continuar el artículo, en los siguientes apartados realizaré un análisis de la visión del mundo, la construcción del espíritu, la individualidad del personaje romántico, la relevancia de la vestimenta, la triple corporalidad, la capacidad y necesidad de consumo, el discurso preparado, la naturaleza hipócrita, las apariencias y la victoria social de Julián Sorel, el personaje que protagoniza *Rojo y Negro*. Así como también un breve vistazo a la ciudad de Verrières: el espacio que el joven habita en un inicio y en donde comienza su escalamiento social.

Visión del mundo: ensayos que construyen el espíritu

Cuando el viejo Sorel encuentra a su hijo en plena lectura en vez de estar trabajando —y, por



ende, produciendo un beneficio económico—, le pega un coscorrón, lo golpea con una vara y lo arrastra hasta la casa, al mismo tiempo que le comunica que el señor de Renal, alcalde de la ciudad de Verrières, ha ofrecido contratar a Julián para ser el preceptor de sus hijos. La reacción de este es inesperada, pues, le dice a su padre que no quiere ser criado de nadie y su mayor preocupación es saber si tendrá que compartir la mesa con los criados de la casa del alcalde. En este momento, el narrador se detiene para explicar la razón por la que Julián ha emitido un juicio de tal naturaleza:

Su repugnancia provenía de las *Confesiones* de Rousseau. Era el único libro que le ayudaba a imaginarse el mundo. El compendio de partes de la “Grande Armée” y el *Memorial de Santa Elena* completaban su Corán. Se hubiera dejado matar por aquellas tres obras. Nunca creyó en ninguna otra (Stendhal, 1983: 26).

Las *Confesiones*, las memorias de Rousseau que se convierten en juicio autobiográfico; la estructura y las partes que componían al “Gran Ejército”, la fuerza militar del imperio napoleónico; y el *Memorial de Santa Elena*, una biografía introspectiva de Napoleón I escrita por su secretario personal, componen la triada literaria del joven Julián, dentro de la cual todos los demás libros resultan falsos, escritos por la pluma mentirosa de personas que buscan el reconocimiento y el dinero fácil. Pareciera que su preferencia por las lecturas mencionadas gira alrededor de la forma y estructura de estas, las cuales conforman su canon personal: las vidas de Rousseau y de Napoleón son ensayos biográficos que Julián toma como fuente de inspiración para su joven espíritu. Lukács explica que para el ensayista

La forma es su gran vivencia; es como realidad inmediata lo que tiene naturaleza de imagen, lo realmente vivo de sus escritos. La fuerza de esta vivencia da vida propia a esa forma nacida de una consideración simbólica de la vida. Se convierte esa forma en una concepción del mundo, en un punto de vista, en una toma de posición respecto de la vida de la que ha nacido; en una posibilidad de transformar la vida misma y crearla de nuevo (Lukács, 1985: 24).

En la soledad de sus lecturas, Julián encuentra una forma de ver el mundo en los relatos de vida de aquellos hombres. Abstrae de estos lo que necesita para construir su propio carácter y cada decisión crucial en su vida parte de esta dinámica. Conforme avanza dentro de la sociedad francesa, mide cada movimiento y ordena sus ideas como lo hicieron los generales franceses de la “Gran Armada” con sus tropas. Así, cada salto social es para Julián un enorme logro, una victoria comparada con las hazañas de Napoleón I.

Individualidad romántica: del egoísmo a la hipocresía

Por razones de temporalidad al momento de la publicación de la novela, Julián aparenta ser un personaje romántico. El ser romántico se busca a sí mismo y sigue un camino individual, lo cual es hasta cierto punto un acto egoísta. Pero el camino de Julián se guía por algo más que el egoísmo del alma y Stendhal no intenta esconderlo en ningún momento: “Su hipocresía le dictó que lo mejor sería hacer primero una visita a la iglesia. ¿La palabra hipocresía les sorprende? Antes de llegar a convertirse en un hipócrita, Julián había tenido que recorrer mucho camino” (Stendhal, 1983: 29). El camino de la hipocresía parece ser más sinuoso que el del egoísmo, ya que este conlleva la idea de lo propio, lo que ya se posee y no se quiere extender hacia afuera. Lukács dice que:



el egoísmo de los románticos tiene una coloración intensamente social. Esperaban que precisamente el despliegue más enérgico de la personalidad acercaría realmente a los hombres en última instancia; ellos mismos buscaban en eso la salvación de la soledad y del caos (Lukács, 1985: 88).

Se entiende que el ser romántico esperaba, a través de la exaltación del sentimiento propio, una forma de encuentro social. Para Julián, el sentimiento no pretende conmover a nadie más, ya que lo guarda para sí mismo. Su naturaleza hipócrita lo hace avanzar entre los que lo rodean sin que nadie se entere de lo que realmente piensa, sino de lo que quiere que piensen sobre él.

En otro punto de la narración, después de rechazar la oferta de su amigo Fouqué en relación con un negocio que le haría obtener mucho más dinero del que haría con el alcalde, Julián, en la soledad de una pequeña cueva y con el alma inquieta, reflexiona sobre su decisión:

No hay en mí verdadera firmeza —se decía y ésta era la duda que más daño le hacía—. No soy de la madera con que se hacen los grandes hombres, puesto que tengo miedo de que ocho años pasados en procurarme el pan me quiten esa energía sublime que impulsa a realizar cosas extraordinarias (Stendhal, 1983:83).

En este momento Julián está consciente de que ha dudado en la toma de una decisión, la cual lo ha alejado de una —o quizás la única— persona que realmente lo apreciaba. El egoísmo no le basta y se decanta por la mentira, por hallar en sus acciones hipócritas la fuerza que necesita su alma joven. Parece no mostrar ese idealismo que caracteriza al personaje romántico. En cambio, realiza una búsqueda negativa que se da a través del movimiento espacial. En su interior se desenvuelve mejor que en el mundo exterior: constantemente se habla a sí mismo, pero nunca voluntariamente, se expresa hacia los demás.

Los tres cuerpos: ciudadano, agente económico e individuo

En el primer día que pasa dentro de la casa del señor de Renal, Julián viste por primera vez su traje negro de preceptor, confeccionado a la medida y pagado por el alcalde. El cambio de vestimenta es un punto clave en la evolución de su naturaleza hipócrita. Con su ropa cotidiana, de hijo del dueño de una serrería, no hubiera sido posible que se cumpliera el verdadero deseo del señor de Renal: “(...) Me saldrá por un centenar de francos y en Verrières ya se habrán acostumbrado a ver que los hijos del señor de Renal tienen un preceptor” (Stendhal, 1983: 38). El gasto económico que conlleva la contratación de Julián se justifica ante el hecho de aparentar una cierta situación de vida frente al resto de la sociedad.

Apegada al concepto de la reificación que propuso inicialmente Marx, la relación que el señor de Renal puede tener con el preceptor de sus hijos es meramente cuantitativa (Goldman, 1970: 29). En este sentido, dentro de los planes del alcalde, Julián Sorel sufre un cambio en su concepción como individuo porque se deforma, como sugiere Goldman (1970: 30), en tres cuerpos: ya no es el tímido hijo de un campesino, sino que ahora es un ciudadano reconocido por su relación laboral con el alcalde, un agente económico por el ingreso que obtiene a partir de esta relación, y, en relación con su naturaleza hipócrita, un individuo privado que reserva para sí mismo sus verdaderas intenciones y exhibe otra cara ante el resto de la gente. El alcalde se convierte en mero ejecutor al contratar a Julián sin tomar la responsabilidad de averiguar quién es realmente, pues, únicamente lo conoce a partir de la recomendación que le hizo el cura de la ciudad.



En la posición social que sostiene el alcalde, indudablemente, este se encuentra en una visible ventaja económica respecto al resto de los habitantes de Verrières. Basta con leer todo el esfuerzo que tuvo que realizar para la construcción ya no del gran muro que rodea los caminos de la colina sobre la que está posicionado su palacio, sino solamente de una parte de la estructura de este, la del parapeto:

El parapeto de dicho muro, por culpa del cual tuvo que hacer el señor de Renal tres viajes a París (...) se eleva ahora a unos cuatro pies por encima del suelo y, como si quisieran desafiar a todos los ministros presentes y pasados, lo están adornando con losas de piedras de sillar (Stendhal, 1983: 11).

Un nivel de vida alto, como el que lleva el alcalde de Verrières, supone una mayor posibilidad de consumo (Goldman, 1970: 31). Pienso que un hombre capaz de hacer tantos viajes a la capital francesa con el único propósito de conseguir materiales para adornar una sola parte de una gran construcción posee, seguramente, una fortuna considerable que le permite satisfacer todas sus necesidades de consumo.

En otro momento de la narración, Julián, que ha pasado una hora en su habitación y se ha colocado su traje negro de preceptor, aparece frente a los hijos del alcalde. Hasta unas páginas antes, el joven se había mostrado incómodo por el hecho de portar el traje, aunque no ocultaba su satisfacción por haber desequilibrado la convención social al besar la mano de la esposa del alcalde al momento de saludarla. Ahora, aparece con una actitud de extrema gravedad, ordena al mayor de los hijos que abra *La Biblia* en donde él quiera y que lea la primera palabra que encuentre. Julián, para sorpresa de todos los presentes, recitará de memoria el resto de la hoja y de todo el libro sagrado:

Adolfo abrió el libro, leyó una palabra y Julián recitó toda la página con la misma facilidad con la que hubiera hablado en francés. El señor de Renal miraba a su mujer con aire triunfal. Los niños, viendo la sorpresa de sus padres, abrían desmesuradamente los ojos. Un criado llegó a la puerta del salón. Julián continuó hablando en latín. El criado se quedó inmóvil al principio y luego desapareció. Al poco tiempo, la doncella de la señora y la cocinera se acercaron a la puerta. Adolfo había abierto ya el libro por ocho sitios diferentes y Julián seguía recitando con la misma facilidad (Stendhal, 1983: 39).

Aumentando lentamente la intensidad de la situación, Stendhal ofrece uno de los momentos claves en la evolución del personaje de Julián y de su intrínseca naturaleza hipócrita. El acto de memorizar *La Biblia* en latín había sido determinante para establecer la relación de Julián con el cura del pueblo y la razón por la que lo había recomendado con el alcalde, quien al ser testigo de la prodigiosa memoria de Julián sonrió de orgullo por haber tomado la decisión de contratarlo; pero inevitablemente comenzó a sentirse nervioso al ver que toda la atención se centraba en el joven preceptor:

Aquella noche, todo Verrières acudió para ver la maravilla. Julián respondía a todo el mundo con aire sombrío, lo que los mantenía a distancia. Su gloria se extendió tan rápidamente por la ciudad que, pocos días después, el señor de Renal, temiendo que se lo quitaran, quiso hacerle firmar un contrato por dos años (Stendhal, 1983: 40).



Aquí retomo el concepto de la deformación del individuo y a partir del fragmento citado sitúo a Julián en la cima de su faceta de ciudadano reconocido ahora por todos los habitantes de Verrières. Ante ellos, el joven Sorel es lo que Lukács define como:

una peculiar síntesis que une orgánicamente lo general con lo particular (...) lo que establece un tipo no es su calidad media, ni su mero ser individual, por profundamente que haya sido concebido; lo que lo convierte en tipo es que se encuentre presentes en él todos los determinantes humana y socialmente esenciales, en su más alto grado de desarrollo (...) (Lukács citado por Wood, 1973: 11).

Sin llegar a expresar lo que esconde en la profundidad de su ser interior, Julián Sorel alcanza en este momento la primera de sus victorias napoleónicas. Así, ninguna palabra debe sobrar en el discurso de Julián porque, de lo contrario, correría el riesgo de exponerse frente a los presentes. En cambio se resguarda, en el discurso preparado, en la seguridad y en la apariencia. Lo importante no es que Julián sea un joven preceptor que ha estudiado *La Biblia* y conoce todos los dogmas de la religión católica, sino que *aparente* serlo. La victoria se da a través del intercambio simbólico que hay entre Julián y el resto de los ciudadanos de Verrières; es una victoria social que lo ayuda a ganarse el reconocimiento de aquellos. Quienes presencian a Julián recitando *La Biblia* de memoria no se interesan por las razones del acto, sino por el acto mismo y ante sus ojos, el joven preceptor de traje negro, condensa el ideal social del buen ciudadano que, en la ciudad de Verrières, es aquel que lleva una vida de rectitud moral y religiosa. Julián Sorel se desprende repentinamente de su pasado y se presenta como un hombre nuevo: todo un *señor* dentro de un mundo al que no pertenece.

La victoria de la ambición: producción y beneficios en Verrières

En este apartado describiré brevemente los dos primeros capítulos de *Rojo y Negro* con el objetivo de encontrar en ellos la imagen de ese mundo por el que Julián avanza al inicio de la novela. El primero comienza en *Una pequeña ciudad*, la ciudad de Verrières: pequeña, bonita, llena de casas similares —excepto por el palacio del alcalde— y elevada sobre una colina. Dentro de la ciudad fluye un torrente de agua gracias al cual existen serrerías que dan trabajo a los habitantes de la ciudad, quienes, a pesar de ser parte de un sistema de producción y beneficio económico, llevan una vida sencilla. La riqueza se presenta en otra industria, la de las telas, que ha ayudado en la reconstrucción de la ciudad. El ruido y la agitación se alzan a través del incesante golpe de la maquinaria utilizada para la fabricación de clavos. Madera, telas y clavos conforman el cuadro de producción económica que proporciona la pequeña ciudad de Verrières al reino francés.

Al llegar a este punto, el lector se ha convertido en un viajero que al leer la ciudad también la recorre. Aparece frente a él la figura del alcalde con un traje gris, el cabello cano, gran altura y aire de hombre ocupado, reconocido por las personas de Verrières, quienes se quitan el sombrero cuando pasan junto a él. Luego se describe el hogar del alcalde, el señor de Renal, como un palacio con rejas de hierro y jardines enormes que se posiciona en la parte más alta de Verrières, por lo que se puede observar un paisaje ideal, de verdes colinas y cielo despejado que contrasta con la realidad de la ciudad que asfixia y corrompe al lector-viajero. Un muro enorme, cuyo parapeto está adornado con piedras de sillar, rodea el paseo de la colina donde está la casa del alcalde. El muro se alza, cubre el paisaje y otorga una reputación positiva al alcalde, pues, en apariencia, este lo construyó para proteger el paseo de la inundación causada por las lluvias. El *Paseo de la Fidelidad*, el nombre oficial del camino, grabado en placas de mármol a



lo largo de este, es un espacio público, como también lo son el arroyo y las demás calles de la ciudad. Pero el alcalde, hombre utilitario, posee el espacio: aunque su nombre no esté grabado en placas de mármol, la inversión económica que realizó está presente a lo largo del *Paseo de la Fidelidad* y del enorme muro que lo protege.

La razón que guía todas las acciones dentro de la ciudad de Verrières es la de producir un beneficio. Los árboles no producen beneficios, entonces son podados; la visita de viajeros sí produce beneficios y por ello son tratados de manera especial en las posadas de la ciudad. En los mismos términos, al construir el muro y su palacio (comprando muchas casas y desplazando espacialmente a los ciudadanos), el alcalde logra, aparentemente, un beneficio común. Julián Sorel, al no producir nada dentro de su ciudad natal, desea salir de ella: detesta Verrières, las serrerías y todo lo que lo rodea. Inmóvil e improductivo, en su hogar no puede alcanzar la gran ambición que guía su alma. El largo camino de victorias sociales por el que avanza no es realizado para obtener el reconocimiento de sus pares, sino para alcanzar sus ambiciones económicas. Por esto, Julián Sorel duda, pero no falla. Y la mentira, el engaño y el silencio sientan las bases para la configuración de su naturaleza hipócrita, la cual, en última instancia, le permite avanzar entre apariencias.

Entre colores y apariencias: reflexión final

Al adentrarse en *Rojo y Negro* es inevitable sentirse abrumado ante la inmensa cantidad de elementos que pueden hallarse en esta obra: el movimiento social realizado por Julián, quien pasa de ser un sencillo carpintero a convertirse en el secretario de un marqués; el sueldo y la renta que obtiene cada personaje, lo que determina su posición social en una escala vertical que deja afuera a una gran parte de la población francesa; el color negro del traje de Julián en relación con su aparente devoción religiosa y conocimiento de lo sagrado; el color rojo de las aspiraciones napoleónicas y las victorias sociales; y el color azul del traje que viste cuando es secretario del marqués, vestimenta que lo distingue, frente a este, como un igual; la narración que conjunta descripciones espaciales detalladas, intromisiones de la voz narrativa, monólogos psicológicos e introspectivos y una que otra aclaración moral o histórica; la estructura de la ciudad de Verrières con el palacio del alcalde ubicada en la parte más alta de la colina y el resto de los ciudadanos habitando casas más pequeñas que descienden por la colina; el carácter de Julián, un joven tímido, callado y de costumbres provincianas que al mismo tiempo demuestra sangre fría, orgullo, deseos impulsivos y una naturaleza movida por la hipocresía; entre otros tantos elementos que constituyen esta extensa novela decimonónica.

Este entrelazamiento de elementos conforma una novela que parece haberse adelantado a su tiempo en cuanto al uso de la introspección psicológica como parte fundamental de la narración. En su mayoría, los románticos debieron haber rechazado esta obra por su ir y venir entre una descripción realista e idealista de la sociedad francesa de aquella época. Lo narrado se sincroniza con la contemporaneidad de Stendhal, aunque al final el autor haya decidido omitir el pequeño, pero significativo detalle del cambio sociopolítico que acabó con la Restauración y abrió las puertas a otro rey: un rey designado, en una inversión total de la estructura monárquica, por las circunstancias y por el pueblo. Stendhal asentó las bases de la novela psicológica sin olvidar la importante labor de realizar el retrato social de una época de transformaciones en la Francia del siglo XIX, una época en la que la capacidad de consumo y las apariencias permitían la victoria social de cualquier individuo.



Referencias bibliográficas

- Goldmman, Lucien (1970). *Marxismo y ciencias humanas*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Gomezjara, Francisco (2003). *Sociología* (34 ed.). México: Editorial Porrúa.
- Lukács, Georg (1985). *El alma y las formas/ La teoría de la novela*. México: Grijalbo.
- Stendhal (1983 [1830]). *Rojo y Negro*. México: Editorial Origen/ Editorial OMGSA.
- Wood, Michael (1973). *Stendhal*. México: Fondo de Cultura Económica.

Contacto del colaborador

<r.eduardo.torres.r@gmail.com>

